Milan Kundera

UN OCCIDENTE SECUESTRADO

La tragedia de Europa central

TUSQUETS EDITORES

Índice

Portada
Sinopsis
Portadilla
La literatura y las pequeñas naciones
    Presentación
    La literatura y las pequeñas naciones
Un Occidente secuestrado
    Presentación
    Un Occidente secuestrado
Notas
Créditos

Sinopsis

La cultura checa de los años sesenta del pasado siglo gozó de una sorprendente vitalidad: la literatura, el teatro y el cine mostraban una originalidad y diversidad excepcionales, en vivo contraste con la acelerada descomposición de las estructuras políticas y los embates de una férrea censura. Esta obra contiene dos textos del gran intelectual checo: su discurso ante el Congreso de Escritores de 1967, en el que abogó valientemente por la autonomía de la cultura y la libertad de los creadores, y *Un Occidente secuestrado* (1983), un extenso artículo que en su momento suscitó un vivo debate político en las principales publicaciones culturales europeas. En el contexto de su pequeño país, en plena dictadura comunista, el autor se pregunta por el peso de la barbarie en la historia y en la vida de los seres humanos, y de forma premonitoria, advierte de las amenazas de Rusia (entonces la Unión Soviética) frente al resto de Europa.

Un Occidente secuestrado

Milan Kundera

Traducción del francés de Mayka Lahoz

TUSQUETS EDITORES

La literatura y las pequeñas naciones

Presentación

Hay congresos de escritores más importantes, o, en todo caso, más memorables, que los congresos del partido. Estos últimos, en la Checoslovaquia comunista, se sucedían y se parecían. Los congresos de escritores podían ser imprevisibles, y a veces anunciaban cambios profundos en las relaciones entre el poder y la sociedad.

También hay discursos congresuales que marcan una época y cuya relectura hoy conserva una resonancia particular. Uno piensa en la denuncia de la censura que hizo Solzhenitsyn en Moscú en mayo de 1967, que inspiró a Guy Béart una bella canción: «El poeta ha dicho la verdad, debe ser ejecutado...». Se conocen menos los sorprendentes discursos pronunciados en Praga un mes después en el Congreso de Escritores, empezando por el de Milan Kundera.

Milan Kundera es en ese momento un escritor de éxito, con Los propietarios de las llaves *(1962) en el teatro, con su colección de relatos* El libro de los amores ridículos *(1963 y 1965) y, sobre todo, con* La broma, *novela publicada en 1967 (en el momento del Congreso de Escritores) que evoca y cierra una época y que sigue estando asociada, no solo para los lectores checos, a la primavera de 1968.*[1] *Kundera enseña en la Escuela de Cine y Televisión (FAMU) y se convierte en una de las figuras destacadas del impresionante auge de la creación cultural, de una originalidad y una diversidad excepcionales, tanto en la literatura (Hrabal, Škvorecký, Vaculík...) como en el teatro (Havel, Topol), y especialmente en la nueva ola del cine (Forman, Passer, Menzel, Němec, Chytilová...). Considera —no sin razón— los años sesenta como una «edad de oro» de la cultura checa, que se deshace progresivamente de los imperativos ideológicos del régimen, sin sufrir los del mercado. Desde esa perspectiva, la Primavera de Praga de 1968 no se reduce a su dimensión política, y solo es inteligible como culminación de un decenio en el que el semanario de los escritores, el*

Literární Noviny, *imprime una tirada de doscientos cincuenta mil ejemplares, que se agotan en un solo día; un decenio en el que la emancipación de la cultura acelera la descomposición de la estructura política.*

El poder establecido, calibrando el peligro, intentó entonces recuperar el control, y el Congreso de Escritores de 1967 se convirtió en el escenario de ese pulso entre los escritores y el poder, cuyos primeros indicios se encontraban en la conferencia de Liblice de 1963, dedicada a Franz Kafka, un entierro simbólico del «realismo socialista». Para los lectores checos, la obra de ese escritor judío praguense en lengua alemana, empezando por El proceso*, apuntaba, cuarenta años después, a otro realismo, bastante perturbador para el ocupante del castillo, el jefe del partido y del Estado, Antonín Novotný.*

El Congreso de Escritores de 1967 conoció varios momentos culminantes. Primero, el discurso del escritor Pavel Kohout criticando la política antiisraelí del bloque soviético en la guerra de los Seis Días antes de leer la famosa carta de Solzhenitsyn a la Unión de Escritores Soviéticos. Fue demasiado para Jiří Hendrych, el guardián de la ortodoxia ideológica en la dirección del partido, que abandonó la sala y, pasando por detrás de la tribuna en la que se encontraban Kundera, Procházka y Lustig, les soltó un memorable: «¡Lo habéis perdido todo, absolutamente todo!». Al día siguiente le tocó a Ludvík Vaculík, autor de El hacha *y miembro de la redacción del* Literární Noviny*, transgredir, indignado como estaba por las palabras de Hendrych, todos los límites de lo que se presumía aceptable, abordando sin ambages la cuestión de fondo, la confiscación del poder por «un puñado de gente que quiere decidirlo todo», y arremetiendo contra la censura e incluso contra la Constitución. La ruptura se había consumado.*

La historia política recordará, por supuesto, el conflicto explícito de los escritores con el poder; la derrota provisional de los primeros en el verano de 1967, y luego su victoria (también provisional) en la primavera de 1968. La historia de las ideas recordará especialmente el discurso de apertura de Milan Kundera. Como sus colegas, arremete contra la censura, pero aborda el tema de la libertad de creación desde otro ángulo. Adoptando una perspectiva histórica, Kundera se hace preguntas sobre el destino de la nación checa, cuya existencia misma

«no era evidente», con élites diezmadas después de la batalla de la Montaña Blanca (1620) y dos siglos de germanización, y vuelve a las provocadoras preguntas formuladas a finales del siglo XIX por el escritor Hubert Gordon Schauer: ¿realmente valía la pena dedicar tantos esfuerzos a devolver a los checos una lengua portadora de una alta cultura? ¿No era preferible fundirse con la cultura alemana, entonces más desarrollada y más influyente? Kundera retoma las preguntas de manera retórica casi un siglo después y aporta su respuesta: eso solo se justifica si hay una contribución original a la cultura y a los valores europeos; dicho de otro modo: lo universal por lo particular. La vitalidad de la cultura checa de los años sesenta parece justificar esa ambición o esa apuesta. Ahora bien, ese impulso de la cultura, del cual depende la existencia de la nación, tiene como condición la libertad. El alegato por la autonomía de la cultura y por la libertad de pensamiento se convierte en un desafío a los ideólogos censores, a los que Kundera se refiere como «vándalos». Emancipar la cultura de la influencia del poder adquiere, evidentemente, una dimensión política.

Pero las preguntas abordadas por Kundera en 1967 también tienen una resonancia sorprendentemente contemporánea cuando este autor anticipa su otra dimensión: el destino de las pequeñas naciones desde las «vastas perspectivas integracionistas que se abrieron en la segunda mitad del siglo XX».

«Existe el riesgo de que el proceso de integración incluya a todas las pequeñas naciones, que no tienen otra defensa que el vigor de su cultura, la personalidad y los rasgos inimitables de su aportación.»[2] *Contener la «presión no violenta de ese proceso de integración en los siglos XX y XXI» podría resultar mucho más difícil de lo que resultó la resistencia que antaño se opuso a la germanización.*

Así, la pregunta por la especificidad del lugar de la cultura checa encuentra su prolongación en la reflexión de Kundera sobre el destino de las pequeñas naciones de Europa central y anticipa en algunos aspectos sus dilemas en una Europa que se globaliza. También es el vínculo entre el discurso de Kundera en el Congreso de Escritores de 1967 y el ensayo publicado en 1983 en Le Débat *sobre «Un Occidente secuestrado o la tragedia de Europa central».*

La literatura y las pequeñas naciones

Discurso en el Congreso de Escritores Checoslovacos 1967

Queridos amigos, aunque ninguna nación ha vivido en el planeta Tierra desde la noche de los tiempos y la noción misma de nación es relativamente moderna, la mayoría de ellas sienten su existencia como una evidencia, un don de Dios o de la naturaleza presente desde siempre. Los pueblos son capaces de definir su cultura, su sistema político e incluso sus fronteras como una creación propia, fuente, por lo tanto, de cuestionamiento o de problemas, mientras que consideran su existencia en cuanto pueblo como un dato libre de interrogantes. La no muy feliz y discontinua historia de la nación checa, que ha pasado por la antesala de la muerte, le ha permitido no sucumbir a ese tipo de ilusión engañosa. La existencia de la nación checa nunca se ha sentido como una evidencia, y es justamente esa *no evidencia* uno de sus mayores atributos.

Fue a principios del siglo XIX cuando ese fenómeno fue más flagrante, justo cuando un puñado de intelectuales intentaron resucitar primero el checo, esa lengua casi olvidada, y después, en la siguiente generación, al ya semiextinto pueblo checo. Ese renacimiento fue un acto deliberado, y, como cualquier acto, se basó en una elección entre los pros y los contras. Aunque se inclinaron por los «pros», los intelectuales procedentes del movimiento de resurgimiento nacional checo conocían igualmente el peso de los argumentos que iban en el sentido contrario. Sabían —Matouš Klácel, por ejemplo, habló de ello— que una

germanización habría simplificado la vida de los checos, ofreciendo más oportunidades para sus hijos. Sabían también que la pertenencia a una nación más grande confiere un mayor peso a cualquier actividad del espíritu y amplía su alcance, mientras que la ciencia formulada en checo —cito a Klácel— «circunscribe el reconocimiento de mi duro trabajo». Eran conscientes de las preocupaciones que deben afrontar los pueblos pequeños, que, como decía Ján Kollár, «solo piensan y sienten a medias» y cuyo nivel de educación —cito de nuevo a Kollár— «es a menudo mediocre y exiguo; no viven, solo sobreviven; no crecen ni echan brotes, solo vegetan; no hacen crecer árboles, sino únicamente abrojos».

Una perfecta conciencia tanto de esos argumentos como de los contraargumentos sitúa la cuestión de «ser o no ser y por qué» en los fundamentos mismos de la existencia moderna de la nación checa. Si los protagonistas del despertar nacional favorecieron esa existencia, ello representó una gran apuesta de futuro. Pusieron al pueblo frente al deber de justificar el día de mañana lo acertado de su elección.

Entraba completamente dentro de la lógica de esa no evidencia de la existencia de la nación checa el hecho de que, en 1886, Hubert Gordon Schauer espetara a la cara de la joven sociedad checa, que ya empezaba a revolcarse en su pequeñez, estas preguntas escandalosas: ¿No habríamos aportado más a la humanidad si hubiéramos unido nuestra energía creadora a la de una nación más grande, cuya cultura está claramente más desarrollada que la cultura checa, aún en ciernes? ¿Han valido la pena todos los esfuerzos que hemos desplegado para resucitar a nuestro pueblo? ¿Es el valor cultural de nuestro pueblo lo suficientemente grande para justificar su existencia? A esas preguntas se sumaba esta otra: ¿Será ese valor, en sí mismo, capaz de prevenir a nuestro pueblo en el futuro contra el riesgo de perder su propia soberanía?

El provincianismo checo, que se contentaba con vegetar en lugar de vivir, vio detrás de ese cuestionamiento sustitutivo de falsas certezas un ataque contra la nación, y por esa razón decidió

excluir de ella al señor Schauer. Sin embargo, cinco años después, el joven crítico Salda calificó a Schauer como la mayor personalidad de su tiempo, y su ensayo, como un acto patriótico por excelencia. No se equivocaba. Schauer no había hecho más que llevar al extremo un dilema del que eran conscientes todos los líderes del despertar nacional checo. František Palacký escribió: «Si no elevamos el espíritu de la nación hacia actividades más grandes y nobles que las que llevan a cabo nuestros vecinos, ni siquiera podremos garantizar nuestra propia existencia». Y Jan Neruda echó más leña al fuego: «Debemos elevar nuestra nación al nivel de conciencia y de educación del mundo a fin de garantizar no solo su prestigio, sino también su propia supervivencia».

Los líderes del resurgimiento checo vincularon la supervivencia de la nación a los valores culturales que esta última debería producir. Querían evaluar esos valores no en función de su utilidad para la nación, sino en función de criterios —como se decía en la época— que concernían a la humanidad entera. Aspiraban a integrarse en el mundo y en Europa. En ese contexto, yo querría subrayar una especificidad de la literatura checa, que ha construido un modelo que es bastante raro en otras partes del mundo: el del traductor en cuanto que actor literario capital, si no el principal. Después de todo, las más grandes personalidades literarias del siglo anterior a la Montaña Blanca[1] fueron traductores: Řehoř Hrubý de Jelení, Daniel Adam de Veleslavína, Jan Blahoslav. La célebre traducción de Milton firmada por Josef Jungmann sentó las bases del checo del periodo del resurgimiento nacional; la traducción literaria checa se cuenta hasta nuestros días entre las mejores del mundo, y el traductor goza de la misma estima que cualquier otra personalidad literaria. La razón del primordial papel desempeñado por la traducción literaria es evidente: gracias a las traducciones, el checo se constituyó y se perfeccionó como lengua europea de pleno derecho, terminología europea incluida. En resumidas cuentas, fue a través de la traducción literaria como los checos fundaron su literatura europea en lengua checa y esa literatura formó a los lectores europeos que leían checo.

Para las grandes naciones europeas con una historia llamada clásica, el marco europeo en el que evolucionan es evidente. Sin embargo, los checos, al haber alternado periodos de vigilia y sueño, se perdieron varias fases importantes del desarrollo de un espíritu europeo, así que tuvieron que adaptarse cada vez a su marco cultural, apropiarse de él y reconstruirlo. Nada ha constituido nunca para los checos un logro indiscutible, ni su lengua ni su pertenencia europea, que, por cierto, se resume en una elección perpetua entre dos opciones: o dejar que el checo se debilite hasta el punto de que acabe quedando reducido a simple dialecto europeo —y la cultura checa, a simple folclore—, o convertirse en una nación europea con todo lo que ello comporta.

Solo la segunda opción garantiza una existencia real, existencia, con todo, a menudo muy dura para un pueblo que durante todo el siglo XIX dedicó la mayor parte de su energía a la construcción de sus cimientos, desde la educación secundaria hasta la redacción de una enciclopedia. Y, no obstante, desde principios del siglo XX, y sobre todo entre las dos guerras, asistimos a un impulso cultural que todavía no tiene parangón en toda la historia checa. Durante dos decenios, toda una pléyade de hombres geniales se consagraron a la creación y lograron, en ese espacio de tiempo tan corto y por primera vez desde Comenio, elevar la cultura checa al nivel europeo, conservando sus especificidades.

Ese importante periodo, tan breve y tan intenso que aún sentimos nostalgia de él, se asemejaba, sin embargo, más a la adolescencia que a la edad adulta: al no estar más que en sus inicios, la literatura checa tenía un carácter mayoritariamente lírico y no necesitaba para desarrollarse nada más que un tiempo de paz largo e ininterrumpido. Romper en ese momento el crecimiento de una cultura tan frágil, primero con la ocupación y luego con el estalinismo, durante casi un cuarto de siglo, aislarla del resto del mundo, mermar sus múltiples tradiciones interiores y rebajarla al rango de una simple propaganda fue una tragedia que amenazaba con relegar a la nación checa una vez más —y esa vez definitivamente— a la periferia cultural de Europa. Si, desde hace unos años, la cultura checa ha recobrado el aliento, si ahora

seguramente se ha convertido en el principal campo de actividad de nuestro éxito, si un buen número de obras excelentes han visto la luz y algunas artes, como por ejemplo el cine checo, están viviendo su época dorada, entonces se trata del fenómeno más destacado de la realidad checa de estos últimos años.

Pero ¿es consciente nuestra comunidad nacional de todo eso? ¿Se da cuenta de que podría volver a entroncar con esa memorable época de la adolescencia de nuestra literatura de entreguerras y que eso representa una excelente oportunidad para ella? ¿Sabe que del destino de su cultura depende el suyo? ¿O se ha acabado por rechazar la opinión de los líderes del resurgimiento checo según la cual, en ausencia de valores culturales fuertes, la supervivencia de un pueblo como tal está lejos de estar garantizada?

Desde la resurrección nacional checa, el papel de la cultura en nuestra sociedad seguramente ha cambiado y hoy ya no corremos el riesgo de estar expuestos a una opresión de orden étnico. No obstante, creo que la cultura no sirve menos ahora de lo que servía en el pasado para justificar y para preservar nuestra identidad nacional. Vastas perspectivas integracionistas se han abierto durante la segunda mitad del siglo XX. Por primera vez, la humanidad ha unido sus esfuerzos para engendrar una historia común. Entidades pequeñas se asocian para formar otras más grandes. Al unirse, la colaboración cultural internacional se concentra. El turismo se convierte en un fenómeno de masas. Por consiguiente, el papel de varias lenguas mundiales importantes se intensifica y, como toda la vida se internacionaliza, el peso de las lenguas pequeñas se reduce cada vez más. Hace poco hablé con un hombre de teatro, un belga flamenco. Se quejaba de que su lengua estaba amenazada, de que la intelectualidad flamenca se estaba volviendo bilingüe y empezaba a preferir el inglés a su lengua materna, porque le facilitaba el contacto con la ciencia internacional. En esas circunstancias, los pueblos pequeños solo pueden defender su lengua y su soberanía a través del peso cultural de su misma lengua y del carácter único de los valores engendrados con ayuda de esta. Evidentemente, la cerveza de Pilsen también es un valor. Sin embargo, en todas partes se bebe

como Pilsner Urquell. No, la cerveza de Pilsen no puede de ningún modo sustentar la reivindicación de los checos de conservar su propia lengua. En el futuro, ese mundo que no deja de integrarse nos pedirá sin miramientos y de manera completamente legítima que justifiquemos esa existencia que elegimos hace ciento cincuenta años y nos interrogará sobre el *porqué* de esa elección.

Es crucial que toda la sociedad checa adquiera plena conciencia del papel esencial que desempeñan su cultura y su literatura. La literatura checa —esa es su otra especificidad— es muy poco aristocrática; es una literatura plebeya íntimamente vinculada a su amplio público nacional. Ese rasgo constituye a la vez su fuerza y su debilidad. Su fuerza reside en su sólido trasfondo, en el que su palabra resuena con ímpetu; sus debilidades, en su insuficiente emancipación, en el nivel de educación y en la amplitud de espíritu, así como en las eventuales manifestaciones de incultura de la sociedad checa, de las que tan estrechamente depende. A veces temo que nuestra educación contemporánea pierda ese carácter europeo que tanto interesaba a nuestros humanistas y a los líderes de la resurrección nacional checa. La Antigüedad grecorromana y la cristiandad, esas dos fuentes fundamentales del espíritu europeo, que provocan la tensión de sus propias expansiones, casi han desaparecido de la conciencia de un joven intelectual checo, y esa es una pérdida irreemplazable. Ahora bien, existe una sólida continuidad en el pensamiento europeo que ha sobrevivido a todas las revoluciones del espíritu, pensamiento que ha forjado su vocabulario, su terminología, sus alegorías, sus mitos y sus causas que defender, sin cuyo dominio los intelectuales europeos no pueden entenderse entre sí. Acabo de leer un informe abrumador sobre los conocimientos de literatura europea que tienen los futuros profesores de checo, y prefiero ignorar cuál es su dominio de la historia mundial. El provincianismo no es solo la marca de nuestra orientación literaria, sino sobre todo un problema ligado a la vida de toda la sociedad, a su educación, a su periodismo, etcétera.

He visto recientemente una película titulada *Las margaritas (Sedmikrásky),* que cuenta la historia de dos señoritas

maravillosamente innobles y muy orgullosas de su graciosa estrechez de espíritu que destruyen con alegría y buen humor todo lo que excede sus propios horizontes. Me pareció ver en ella una alegoría del vandalismo de muy amplio alcance y de candente actualidad. ¿Quién es un vándalo? No, no es el campesino analfabeto que, en un acceso de ira, prende fuego a la casa del rico terrateniente. Los vándalos con los que yo me cruzo son todos instruidos, están contentos consigo mismos, gozan de una posición social bastante buena y no tienen ningún resentimiento especial contra nadie. El vándalo es la orgullosa estrechez de espíritu que se basta a sí misma y que está dispuesta a reclamar sus derechos en cualquier momento. Esa orgullosa estrechez de espíritu cree que el poder de adaptar el mundo a su imagen forma parte de sus derechos inalienables, y, dado que el mundo se compone mayoritariamente de todo lo que la excede, adapta el mundo a su imagen destruyéndolo. Así, un adolescente decapita una estatua de un parque porque esa estatua supera en exceso su propia esencia humana, y, puesto que cada acto de autoafirmación da satisfacción al hombre, lo hace regocijándose. Los hombres que solo viven su presente no contextualizado, que ignoran la continuidad histórica y que carecen de cultura son capaces de transformar su patria en un desierto sin historia, sin memoria, sin ecos y exento de toda belleza. El vandalismo contemporáneo no adopta únicamente formas reprensibles por la ley. Cuando un comité de ciudadanos, o bien burócratas a cargo de un expediente, decretan que una estatua (un castillo, una iglesia, un tilo centenario) es innecesaria y deciden retirarla, no se trata más que de otra forma de vandalismo. No hay una gran diferencia entre una destrucción legal y una destrucción ilegal, como tampoco la hay entre una destrucción y una prohibición. Un miembro del Parlamento ha pedido recientemente, en nombre de un grupo de veintiún diputados, la prohibición de dos importantes películas checas de difícil acceso, y una de ellas es —¡qué ironía!— esa alegoría del vandalismo que es *Las margaritas*. Ha atacado descaradamente las dos películas y de inmediato ha admitido, literalmente, que no las ha entendido. La incoherencia de sus declaraciones es solo aparente. El mayor delito

imputado a esas dos obras cinematográficas es justamente que, al exceder los horizontes de sus jueces, los han ofendido.

En una carta a Helvétius, Voltaire escribió esta magnífica frase: «No estoy de acuerdo con lo que dice, pero lucharé hasta la muerte para que tenga el derecho de decirlo». Se trata de la formulación del principio ético básico de nuestra cultura moderna. Quien retrocede en la historia hasta antes del nacimiento de ese principio, abandona la Ilustración para volver a la Edad Media. Toda represión de una opinión, incluyendo la represión brutal de opiniones infundadas, va en el fondo en contra de la verdad, de esa verdad que solo se encuentra confrontando opiniones libres e iguales. Cualquier interferencia en las libertades de pensamiento y de expresión —cualesquiera que sean el método y la denominación de esa censura— es un escándalo en el siglo XX, así como un pesado fardo para nuestra literatura, que está en plena efervescencia.

Una cosa es indiscutible: si hoy prosperan nuestras artes es gracias a los avances en la libertad de espíritu. El destino de la literatura checa depende ahora estrechamente de la extensión de esa libertad. Sé que, en cuanto se pronuncia la palabra «libertad», hay quienes se irritan y empiezan a protestar diciendo que la libertad de una literatura socialista debe tener sus límites. Está claro que toda libertad tiene sus límites, que vienen determinados por el estado del saber, por la amplitud de los prejuicios, por el nivel de educación, etcétera. Sin embargo, ¡ninguna nueva era progresista se ha definido por sus propios límites! El Renacimiento no se autodefinió por la mezquina ingenuidad de su racionalismo —esta solo se hizo visible *a posteriori—,* sino por un franqueamiento racionalista de las fronteras de antaño. El Romanticismo se autodefinió por la superación de los cánones clasicistas y por la nueva materia que pudo aprehender después de haber cruzado las viejas fronteras. De manera análoga, el término «literatura socialista» no adquirirá un sentido positivo hasta que no haya llevado a cabo el mismo franqueamiento liberador.

Con todo, en nuestro país se sigue viendo en la defensa de las fronteras mayor virtud que en la superación de estas. Diversas coyunturas políticas y sociales nos sirven para justificar muchas

restricciones en materia de libertad de espíritu. Pero una política digna de ese nombre es aquella que antepone los intereses sustanciales a los intereses inmediatos. Y, para el pueblo checo, la grandeza de su cultura representa, sin lugar a dudas, ese interés sustancial.

Eso es tanto más cierto cuanto que la cultura checa tiene hoy excelentes perspectivas ante sí. En el siglo XIX, el pueblo checo vivió al margen de la historia mundial; en el transcurso de este siglo, nos situamos en su centro. Una vida en el centro de la historia no es —lo sabemos bien— ningún placer. En el terreno mágico de las artes, no obstante, los tormentos se transforman en riqueza creadora. En ese terreno, incluso la amarga experiencia del estalinismo se convierte en una baza, tan grande como paradójica. No me gusta que el fascismo y el comunismo sean equiparados. El fascismo, basado en un antihumanismo desacomplejado, creó una situación relativamente sencilla en el plano moral: habiéndose él mismo presentado como la antítesis de los principios y de las virtudes humanistas, los dejó intactos. En cambio, el estalinismo fue el heredero de un gran movimiento humanista que, a pesar del furor estalinista, pudo conservar muchas de sus posturas, ideas, eslóganes, palabras y sueños originales. Ver cómo ese movimiento humanista se transmuta en su contrario, arrastrando consigo toda la virtud humana, transformando el amor por la humanidad en crueldad hacia los hombres, el amor por la verdad, en delación, etcétera, es lo que engendra una visión inesperada del fundamento mismo de los valores y de las virtudes humanas. ¿Qué es la historia, cuál es el lugar del hombre en la historia y qué es el hombre a secas? No se puede responder a todas esas preguntas de la misma manera antes y después de esa experiencia. Nadie salió de ella siendo el mismo que cuando entró. Evidentemente, el estalinismo no es el único involucrado. Las peregrinaciones de este pueblo entre democracia, yugo fascista, estalinismo y socialismo (historia agravada por un entorno étnico muy complicado) reproducen todos los elementos capitales de la historia del siglo XX. Eso quizás nos permita plantear preguntas más pertinentes y crear mitos más portadores de sentido que los que puedan plantear y

crear aquellos que no han pasado por el mismo periplo.

Durante este siglo, nuestro pueblo ha vivido seguramente más adversidades que muchos otros, y, aunque su genio ha permanecido en modo de espera, es posible que ahora sepa más. Esa mayor experiencia podría transformarse en un franqueamiento liberador de las viejas fronteras, en una superación de los límites actuales de los conocimientos del hombre y de su destino, y dar así sentido, grandeza y madurez a la cultura checa. Por ahora probablemente no se trata más que de una simple oportunidad, de posibilidades; sin embargo, muchas de las obras creadas durante estos últimos años demuestran la realidad de esa buena fortuna.

No obstante, debo hacerme las siguientes preguntas una vez más: ¿nuestra comunidad nacional es consciente de esa oportunidad? ¿Sabe que le pertenece? ¿Sabe que una oportunidad histórica así no se presenta dos veces? ¿Sabe que desaprovechar esa oportunidad significaría echar a perder el siglo XX para el pueblo checo?

«Es comúnmente admitido», escribió Palacký, «que los escritores checos permitieron a nuestra nación evitar su muerte, la despertaron y fijaron nobles objetivos para su propio esfuerzo.» Son los escritores checos quienes tienen una responsabilidad mayor en la supervivencia misma de nuestro pueblo, y eso es así hasta nuestros días, pues de la calidad de la literatura checa, de su grandeza o de su pequeñez, de su coraje o de su cobardía, de su provincianismo o de su alcance universal, depende en gran medida la respuesta a la pregunta por la supervivencia de este pueblo.

Pero ¿vale la pena, esa supervivencia? ¿También vale la pena la supervivencia de su lengua? Esas preguntas esenciales, que fueron introducidas en los fundamentos de la existencia moderna de esta nación, siguen esperando respuestas definitivas. Así que, quienquiera que, por santurronería, por vandalismo, por incultura o por estrechez de espíritu, ponga trabas a la actual proyección cultural, estará poniendo trabas a la misma existencia de este pueblo.

Un Occidente secuestrado

Presentación

Publicado en Le Débat en noviembre de 1983 (número 27), este artículo, inmediatamente traducido a la mayoría de las lenguas europeas, tuvo un impacto que no se correspondía con su brevedad. Veinte páginas que, en el Este, desencadenaron una marea de reacciones, discusiones y polémicas, procedentes de Alemania y de Rusia. Y que, en el Oeste, contribuyeron, según una expresión de Jacques Rupnik, «a remodelar el mapa mental de Europa» antes de 1989; ¿qué había en esas páginas que resultaba tan explosivo?

En la época en la que Occidente ya no veía a Europa central más que como una parte del bloque del Este, Kundera le recordaba con vehemencia que, por su cultura, esa Europa pertenecía entera a Occidente y que, en el caso de esas «pequeñas naciones» poco seguras de su existencia histórica y política (Polonia, Hungría, Checoslovaquia), la cultura había sido y seguía siendo el santuario de su identidad.

Kundera, muy marcado en su formación personal por el resurgimiento de las artes, de la literatura y del cine en los años sesenta en Checoslovaquia, veía en esa vitalidad de la cultura una manera de preparar la Primavera de Praga. Una cultura que no era exclusiva de las élites, sino el valor vivo alrededor del cual se agrupaba el pueblo. Ampliaba su reflexión a la herencia cultural del conjunto de Europa central, con la «grandiosa» revuelta de Hungría de 1956 y las revueltas polacas de 1956, 1968 y 1970. «Europa central, la máxima diversidad en el mínimo espacio.»

El drama de Europa central es también el de Occidente, que no quiere verlo y ni siquiera se ha dado cuenta de la desaparición de esa Europa; que no mide su alcance, porque ya no se piensa a sí mismo en su dimensión cultural. En la Edad Media, su unidad reposaba en la cristiandad; después, en los tiempos modernos, en la Ilustración. ¿Y

hoy? Se reemplaza por una cultura del entretenimiento, vinculada a los mercados y a las tecnologías de la información. ¿Qué sentido dar, entonces, al proyecto europeo?

El valor del texto no solo emana de su fuerza expresiva, sino de la voz tan personal y angustiada del autor, que se impone en la época como la de uno de los más grandes escritores europeos.

«Un Occidente secuestrado» desempeñó un papel decisivo en la formación de intelectuales franceses como Alain Finkielkraut, en su defensa de las «pequeñas naciones» en el momento de la guerra de Yugoslavia, en su libro La derrota del pensamiento*, de 1987, y, ese mismo año, en la creación de su revista,* Le Messager Européen. *De manera más insidiosa, preparó las mentes para la ampliación de Europa a los países del Este. Quién sabe si su difusa influencia no sigue activa en la determinación de los países de Europa central de permanecer fieles a su propia herencia histórica y a su identidad cultural.*

PIERRE NORA

Un Occidente secuestrado

o la tragedia de Europa central
1983

1

En 1956, en el mes de septiembre, el director de la agencia de prensa de Hungría, unos minutos antes de que su despacho fuese aplastado por la artillería, envió por télex al mundo entero un mensaje desesperado sobre la ofensiva rusa, desencadenada por la mañana contra Budapest. El comunicado acababa con estas palabras: «Moriremos por Hungría y por Europa».

¿Qué quería decir esa frase? Quería decir, ciertamente, que los tanques rusos ponían en peligro a Hungría y, con ella, a Europa. Pero ¿en qué sentido estaba Europa en peligro? ¿Estaban dispuestos los tanques rusos a franquear las fronteras húngaras en dirección al oeste? No. El director de la agencia de prensa de Hungría quería decir que se apuntaba a Europa en la misma Hungría. Él estaba dispuesto a morir para que Hungría siguiera siendo Hungría y siguiera siendo Europa.

Aunque el sentido de la frase parece claro, sigue intrigándonos. En efecto, aquí, en Francia, en América, uno se ha habituado a pensar que lo que estaba en juego entonces no eran ni Hungría ni Europa, sino un régimen político. Jamás se habría dicho que era Hungría como tal la que estaba amenazada, y aún se comprende menos por qué un húngaro enfrentado a su propia muerte interpelaría a Europa. ¿Acaso Solzhenitsyn, cuando denuncia la opresión comunista, apela a Europa como un valor fundamental por el cual vale la pena morir?

No, «morir por la patria y por Europa» es una frase que no se podría pensar ni en Moscú ni en Leningrado, sino precisamente en Budapest o en Varsovia.

2

Efectivamente, ¿qué es Europa para un húngaro, para un checo, para un polaco? Desde el principio, esas naciones pertenecen a la parte de Europa arraigada en la cristiandad romana. Participan en todas las fases de su historia. La palabra «Europa» no representa para ellas un fenómeno geográfico, sino una noción espiritual que es sinónima de la palabra «Occidente». En el momento en que Hungría ya no es Europa, es decir, Occidente, es expulsada más allá de su propio destino, más allá de su propia historia; pierde la esencia misma de su identidad.

La Europa geográfica (la que va desde el Atlántico hasta los Urales) siempre estuvo dividida en dos mitades que evolucionaban por separado: una vinculada a la antigua Roma y a la Iglesia católica (seña particular: alfabeto latino), y la otra anclada en Bizancio y en la Iglesia ortodoxa (seña particular: alfabeto cirílico). Después de 1945, la frontera entre esas dos Europas se desplazó unos pocos de cientos de kilómetros hacia el Oeste, y algunas naciones que siempre se habían considerado occidentales se despertaron un buen día y constataron que se encontraban en el Este.

Como resultado de ello, después de la guerra se formaron tres situaciones fundamentales en Europa: la de Europa occidental, la de Europa oriental y la de esa parte de Europa situada geográficamente en el centro, culturalmente en el Oeste y políticamente en el Este, la más complicada de las tres.

Esa situación contradictoria de la Europa que yo llamo central puede hacernos comprender por qué es ahí donde, desde hace treinta y cinco años, se concentra el drama de Europa: la grandiosa

revuelta húngara de 1956, con la sangrienta masacre que hubo después; la Primavera de Praga y la ocupación de Checoslovaquia en 1968; las revueltas polacas de 1956, 1968, 1970 y la de los últimos años. Ni por su contenido dramático ni por su alcance histórico, nada de lo que ocurre en la Europa geográfica, ni en el oeste ni en el este, puede compararse con esa cadena de revueltas centroeuropeas.[1] Cada una de esas revueltas era alentada por la casi totalidad del pueblo. Si no hubieran sido apoyados por Rusia, esos regímenes no habrían podido resistir allí más de tres horas. Dicho eso, lo que sucedía en Praga o en Varsovia no puede ser considerado en su esencia como el drama de Europa del Este, del bloque soviético, del comunismo, sino precisamente como el de Europa central.

En efecto, esas revueltas, apoyadas por la totalidad de la población, son impensables en Rusia. Pero son impensables incluso en Bulgaria, país que, como todo el mundo sabe, es la parte más estable del bloque comunista. ¿Por qué? Porque Bulgaria forma parte, desde sus orígenes, de la civilización del Este, gracias a la religión ortodoxa, cuyos primeros misioneros fueron, por cierto, búlgaros. Así pues, las consecuencias de la última guerra significan para los búlgaros un cambio político, desde luego considerable y lamentable (los derechos del hombre no son menos pisoteados allí que en Budapest), pero no ese choque de civilizaciones que representa para los checos, para los polacos, para los húngaros.

3

La identidad de un pueblo o de una civilización se refleja y se resume en el conjunto de creaciones espirituales que generalmente se llama «cultura». Si esa identidad está mortalmente amenazada, la vida cultural se intensifica, se exacerba, y la cultura se convierte en el valor vivo alrededor del cual se agrupa todo el pueblo. Por eso, en todas las revueltas centroeuropeas, la memoria cultural y la

creación contemporánea han desempeñado un papel más amplio y más decisivo que en ninguna otra revuelta popular europea.[2]

Algunos escritores, agrupados en un círculo que llevaba el nombre del poeta romántico Petőfi, provocaron en Hungría una gran reflexión crítica y prepararon así la explosión de 1956. Fueron el teatro, el cine, la literatura y la filosofía los que trabajaron durante años por la emancipación libertaria de la Primavera de Praga. La prohibición de un espectáculo de Mickiewicz, el mayor poeta romántico polaco, fue lo que desencadenó la famosa revuelta de los estudiantes polacos de 1968. Ese feliz matrimonio entre la cultura y la vida, entre la creación y el pueblo, marcó las revueltas centroeuropeas con una belleza inimitable, de la que nosotros, que las vivimos, nos quedamos prendados para siempre.

Lo que yo encuentro bello, en el sentido más profundo de esa palabra, un intelectual alemán o francés lo encuentra más bien sospechoso. Tiene la impresión de que esas revueltas no pueden ser auténticas ni realmente populares si sufren una influencia demasiado grande de la cultura. Es extraño, pero para algunos la cultura y el pueblo son dos nociones incompatibles. Para ellos, la idea de cultura se confunde con la imagen de una élite de privilegiados. Por eso acogieron el movimiento Solidaridad con mucha más simpatía de la que mostraron por las revueltas precedentes. Ahora bien, digan lo que digan, el movimiento Solidaridad no se distingue en su esencia de estas últimas, ya que no es más que su apogeo: la unión más perfecta (la más perfectamente organizada) entre el pueblo y la tradición cultural perseguida, despreciada u hostigada del país.

4

Se me puede decir que, aun admitiendo que los países centroeuropeos defienden su identidad amenazada, eso no hace que su situación sea tan específica, pues Rusia se encuentra en una

situación similar, ella también está perdiendo su identidad. En efecto, no es Rusia, sino el comunismo, el que priva a las naciones de su esencia y el que, por cierto, hizo del pueblo ruso su primera víctima. Ciertamente, la lengua rusa asfixia las lenguas de las otras naciones del Imperio; pero no es porque los rusos quieran rusificar a los demás, es porque la burocracia soviética, profundamente anacional, contranacional, supranacional, necesita un instrumento técnico para unificar su Estado.

Comprendo esa lógica, y también comprendo la vulnerabilidad de los rusos, que sufren con la idea de que el odiado comunismo pueda confundirse con su amada patria.

Pero hay que comprender también a un polaco, cuya patria, con la excepción de un corto periodo entre las dos guerras, es sometida por Rusia desde hace dos siglos y ha sufrido durante todo ese tiempo una rusificación tan paciente como implacable.

En la frontera oriental de Occidente, que es Europa central, siempre se ha sido más sensible al peligro de la potencia rusa. Y no solo lo han sido los polacos. František Palacký, el gran historiador y la personalidad más representativa de la política checa del siglo XIX, escribió en 1848 la famosa carta al Parlamento revolucionario de Frankfurt en la que justificaba la existencia del Imperio de los Habsburgo, único baluarte posible contra Rusia, «esa potencia que, teniendo hoy una grandeza enorme, aumenta su fuerza más de lo que podría hacerlo cualquier potencia occidental». Palacký pone en guardia contra las ambiciones imperiales de Rusia, que intenta convertirse en «monarquía universal», es decir, que aspira a la dominación mundial. La «monarquía universal de Rusia», dice Palacký, «sería una desgracia inmensa e indecible, una desgracia sin medida y sin límites».

Según Palacký, Europa central debería haber sido el hogar de naciones iguales que, con respeto mutuo, al abrigo de un Estado común y fuerte, cultivaran sus diversas originalidades. Aunque no se haya cumplido nunca plenamente, ese sueño, compartido por todas las grandes mentes centroeuropeas, no ha dejado de ser poderoso e influyente. Europa central quería ser la imagen condensada de Europa y de su variada riqueza, una pequeña

Europa archieuropea, modelo miniaturizado de la Europa de las naciones concebida en esta regla: la máxima diversidad en el mínimo espacio. ¿Cómo podía no horrorizarle Rusia, que, frente a ella, se basaba en la regla contraria, la de la mínima diversidad en el máximo espacio?

En efecto, nada podía ser más ajeno a Europa central y a su pasión por la diversidad que la uniforme, uniformadora y centralizadora Rusia, que transformaba con temible determinación a todas las naciones de su imperio (ucranianos, bielorrusos, armenios, letones, lituanos, etcétera) en un solo pueblo ruso (o, como se prefiere decir hoy, en la época de la mistificación generalizada del vocabulario, en un solo pueblo soviético).

Dicho esto, ¿el comunismo es la negación de la historia rusa, o más bien es su culminación?

Sin duda alguna, es a la vez su negación (negación de su religiosidad, por ejemplo) y su culminación (culminación de sus tendencias centralizadoras y de sus sueños imperiales).

Desde el punto de vista de Rusia, el primer aspecto, el de la discontinuidad, es más sorprendente. Desde el punto de vista de los países sometidos, es el segundo aspecto, el de la continuidad, el que se siente con más fuerza.[3]

5

Pero ¿no estoy haciendo una contraposición demasiado categórica entre Rusia y la civilización occidental? Aunque dividida en sus partes occidental y oriental, ¿no es Europa, a pesar de todo, una sola entidad, anclada en la antigua Grecia y en el pensamiento llamado judeocristiano?

Por supuesto. Antiguas y lejanas raíces unen a Rusia con nosotros. Durante todo el siglo XIX, Rusia, por otra parte, se fue acercando a Europa. La fascinación era recíproca. Rilke proclamó que Rusia era su patria espiritual, y nadie escapó a la fuerza de la

gran novela rusa, que sigue siendo inseparable de la cultura europea común.

Sí, todo eso es verdad, y los esponsales culturales de las dos Europas quedarán como un gran recuerdo.[4] Pero no es menos cierto que el comunismo ruso reavivó vigorosamente las viejas obsesiones antioccidentales de Rusia y arrancó a esta brutalmente de la historia occidental.

Quiero recalcar una vez más esto: es en la frontera oriental de Occidente donde, más que en ninguna otra parte, se percibe a Rusia como un anti-Occidente; en esa frontera, Rusia aparece no solo como una potencia europea entre otras, sino también como una civilización particular, como *otra* civilización.

Czesław Miłosz habla de ello en su libro *Otra Europa:* en los siglos XVI y XVII, a los polacos los moscovitas les parecían «bárbaros contra los que se guerreaba en fronteras lejanas. No estaban especialmente interesados en ellos... De esa época en la que no encuentran más que vacío en el este deriva entre los polacos la concepción de una Rusia situada "en el exterior", fuera del mundo».[5]

Parecen «bárbaros» aquellos que representan otro universo. Los rusos lo representan para los polacos, siempre. Kazimierz Brandys cuenta esta bonita historia: un escritor polaco conoció a Anna Ajmátova, la gran poeta rusa. El polaco se quejaba de su situación: todas sus obras estaban prohibidas. Ella lo interrumpió: «¿Ha estado usted encarcelado?». El polaco respondió que no. «¿Al menos ha sido expulsado de la Unión de Escritores?» «No.» «Entonces, ¿de qué se queja?» Ajmátova estaba francamente intrigada.

Y Brandys comenta: «Ese es el consuelo ruso. Nada les parece suficientemente horrible en comparación con el destino de Rusia. Pero ese consuelo no tiene ningún sentido. El destino ruso no forma parte de nuestra conciencia; nos es ajeno; no somos responsables de él. Pesa sobre nosotros, pero no es nuestra herencia. Esa era también mi relación con la literatura rusa. Me asustó. Hasta el día de hoy me horrorizo de algunas novelas cortas de Gógol y de todo eso que escribió Saltykov-Shchedrín. Preferiría

no conocer su mundo, no saber que existe».[6]

El comentario sobre Gógol no expresa, desde luego, un rechazo de su arte, sino el horror del *mundo* que ese arte evoca: ese mundo nos cautiva y nos atrae cuando está lejos, y revela toda su terrible extrañeza tan pronto como nos rodea de cerca: posee otra dimensión (mayor) de la desgracia, otra imagen del espacio (un espacio tan inmenso que naciones enteras se pierden en él), otro ritmo del tiempo (lento y paciente), otra manera de reír, de vivir, de morir.[7]

Por eso la Europa que yo llamo central siente el cambio de su destino, acaecido después de 1945, no solo como una catástrofe política, sino también como el cuestionamiento de su civilización. El sentido profundo de su resistencia es la defensa de su identidad; o, dicho de otra manera: es la defensa de su occidentalidad.

6

Ya no nos hacemos ilusiones con los regímenes de los países satélites de Rusia. Pero olvidamos la esencia de su tragedia: han desaparecido del mapa de Occidente.

¿Cómo se explica que esa cara del drama haya permanecido casi invisible?

Se puede explicar achacando en primer lugar la responsabilidad a la misma Europa central.

Los polacos, los checos y los húngaros habían tenido una historia agitada, fragmentada, y una tradición de Estado menos fuerte y menos continua que la de los grandes pueblos europeos. Arrinconadas por un lado por los alemanes y por el otro por los rusos, esas naciones, en la lucha por su supervivencia y por su lengua, consumieron demasiadas fuerzas. Al no estar en condiciones de introducirse suficientemente en la conciencia europea, seguían siendo la parte menos conocida y más frágil de Occidente, ocultas, además, tras el telón de las lenguas raras y

poco accesibles.

El Imperio austriaco tenía una gran oportunidad para crear un Estado fuerte en Europa central. Lamentablemente, los austriacos estaban divididos entre el arrogante nacionalismo de la gran Alemania y su propia misión centroeuropea. No lograron construir un Estado federativo de naciones iguales, y su fracaso fue una desgracia para Europa entera. Insatisfechas, las otras naciones centroeuropeas hicieron estallar el Imperio en 1918, sin darse cuenta de que, a pesar de sus insuficiencias, era irreemplazable. Así, después de la Primera Guerra Mundial, Europa central se transformó en una zona de pequeños y vulnerables Estados, cuya debilidad permitió las primeras conquistas de Hitler y el triunfo final de Stalin. Quizás, en el inconsciente colectivo europeo, se sigue viendo a esos países como peligrosos sembradores de discordia.

Y, para ser sincero, por último veo la culpa de Europa central en lo que llamaré «ideología del mundo eslavo». Digo bien, «ideología», puesto que no es más que una mistificación política fabricada en el siglo XIX. A los checos (pese a la severa advertencia de sus personalidades más representativas) les gustaba esgrimirla en una ingenua defensa contra la agresividad alemana; los rusos, en cambio, se servían de ella de buen grado para justificar sus miras imperiales. «A los rusos les gusta llamar eslavo a todo lo que es ruso para luego poder llamar ruso a todo lo que es eslavo», proclamó ya en 1844 el gran escritor checo Karel Havlíček,[8] que ponía a sus compatriotas en guardia contra su boba e ilusa rusofilia. Ilusa, porque durante su milenaria historia los checos no tuvieron nunca ningún contacto directo con Rusia. A pesar del parentesco lingüístico, no tenían ningún *mundo* común con ellos, ninguna historia común, ninguna cultura común, mientras que las relaciones de los polacos con los rusos no dejaban de ser una lucha a muerte.

Hace aproximadamente sesenta años, Józef Konrad Korzeniowski, conocido con el nombre de Joseph Conrad, irritado

con la etiqueta de «alma eslava» que a la gente le gustaba ponerle a él y a sus libros a causa de su origen polaco, escribió: «Nada es más ajeno al temperamento polaco, con su sentimiento caballeresco de los imperativos morales y su respeto exagerado por los derechos individuales, que eso que se llama, en el mundo literario, el "espíritu eslavo"». (¡Cómo entiendo a Conrad! ¡Yo tampoco conozco nada más ridículo que ese culto de las profundidades oscuras, esa sentimentalidad tan estridente como vacía que se llama «alma eslava» y que se me atribuye de vez en cuando!)[9]

Eso no quita que la idea del mundo eslavo se convirtiera en el lugar común de la historiografía mundial.[10] La división de Europa después de 1945, que unificó ese pretendido «mundo» (incluyendo también en él a los pobres húngaros y rumanos, cuya lengua, desde luego, no es eslava; pero ¿quién se preocuparía por ese detalle?), pudo así aparecer como una solución casi natural.

7

Así pues, ¿es culpa de Europa central que Occidente ni siquiera se haya dado cuenta de su desaparición?

No del todo. A principios de nuestro siglo, Europa central se convirtió, a pesar de su debilidad política, en un gran centro de cultura, quizás el más grande. A este respecto, la importancia de Viena es bien conocida hoy, pero nunca se podrá recalcar lo suficiente que la originalidad de la capital austriaca es impensable sin el trasfondo de los otros países y ciudades, que, de hecho, participaban por sí mismos, con su propia creatividad, en el conjunto de la cultura centroeuropea. Si la escuela de Schönberg fundó el sistema dodecafónico, el húngaro Béla Bartók, en mi opinión uno de los dos o tres mayores músicos del siglo XX, todavía

fue capaz de encontrar la última posibilidad original de la música basada en el principio tonal. Praga creó, con la obra de Kafka y de Hašek, una gran réplica novelesca de la de los vieneses Musil y Broch. El dinamismo cultural de los países de habla no alemana se intensificó aún más después de 1918, cuando Praga aportó al mundo la iniciativa del Círculo Lingüístico de Praga y de su pensamiento estructuralista.[11] La gran trinidad Gombrowicz, Schulz y Witkiewicz prefiguró en Polonia el modernismo europeo de los años cincuenta, especialmente el teatro llamado del absurdo.

Surgen algunas preguntas: ¿toda esa gran explosión creativa era solo una coincidencia geográfica? ¿O estaba arraigada en una larga tradición, en un pasado? Dicho de otro modo: ¿se puede hablar de Europa central como de un verdadero conjunto cultural que tiene su propia historia? Y, si semejante conjunto existe, ¿puede definirse geográficamente? ¿Cuáles son sus fronteras?

Sería inútil querer definir esas fronteras con exactitud. Porque Europa central no es un Estado, sino una cultura o un destino. Sus fronteras son imaginarias y deben trazarse y volverse a trazar a partir de cada nueva situación histórica.

Por ejemplo, ya a mediados del siglo XIV, la Universidad Carolina agrupó en Praga a intelectuales (profesores y estudiantes) checos, austriacos, bávaros, sajones, polacos, lituanos, húngaros y rumanos, con la idea, ya en ciernes, de una comunidad multinacional en la que cada uno tuviera derecho a su propia lengua: efectivamente, fue bajo la influencia indirecta de esa universidad (de la que el reformador Jan Hus fue rector) como luego nacieron las primeras traducciones de la Biblia al húngaro y al rumano.

Otras situaciones llegaron después: la revolución husita; la influencia internacional del Renacimiento húngaro en la época de Matías Corvino; la formación del Imperio de los Habsburgo como la unión personal de tres Estados independientes: Bohemia, Hungría y Austria; las guerras contra los turcos; la Contrarreforma del siglo XVII. En esa época, la especificidad cultural centroeuropea resurgió con esplendor gracias al extraordinario florecimiento del arte barroco, que unió esa vasta región, desde Salzburgo hasta

Vilna. Entonces, en el mapa europeo, la Europa central barroca (caracterizada por la predominancia de lo irracional y por el papel dominante de las artes plásticas y sobre todo de la música) se convirtió en el polo opuesto de la Francia clásica (caracterizada por la predominancia de lo racional y por el papel dominante de la literatura y de la filosofía). En aquellos tiempos del Barroco se encuentran las raíces del extraordinario impulso de la música centroeuropea, que, de Haydn a Schönberg, de Liszt a Bartók, condensa en sí misma la evolución de toda la música europea.

En el siglo XIX, las luchas nacionales (las de los polacos, los húngaros, los checos, los croatas, los eslovenos, los rumanos, los judíos) enfrentaban entre sí a naciones que, aunque insolidarias, aisladas y encerradas cada una en sí misma, vivían, sin embargo, la misma gran experiencia existencial común: la de una nación que elige entre su existencia y su no existencia; en otras palabras, entre su vida nacional auténtica y la asimilación a una nación más grande.

Ni siquiera los austriacos, la nación dominante del Imperio, pudieron esquivar la necesidad de esa elección; tuvieron que elegir entre su identidad austriaca y su fusión con la entidad alemana, más grande. Los judíos tampoco podían evitar esa cuestión. Al rechazar la asimilación, el sionismo, también nacido, por cierto, en Europa central, no eligió más que el camino de todas las naciones centroeuropeas.

El siglo XX ha visto otras situaciones: el hundimiento del Imperio, la anexión rusa y el largo periodo de revueltas centroeuropeas, que no son más que una inmensa apuesta de solución desconocida.

Lo que define y determina al conjunto centroeuropeo no pueden ser, por lo tanto, las fronteras políticas (que son inauténticas, siempre impuestas por invasiones, conquistas y ocupaciones), sino las *grandes situaciones comunes* que reúnen a los pueblos y los agrupan cada vez de manera diferente, dentro de fronteras imaginarias y siempre cambiantes, en cuyo interior subsisten la misma memoria, la misma experiencia, la misma comunidad de tradición.

8

Los padres de Sigmund Freud procedían de Polonia, pero fue en Moravia, mi tierra natal, donde el pequeño Sigmund pasó su infancia, al igual que Edmund Husserl y Gustav Mahler; el novelista vienés Joseph Roth también tenía sus raíces en Polonia; el gran poeta checo Julius Zeyer nació en Praga en el seno de una familia de habla alemana, y la lengua de su elección fue el checo. En cambio, la lengua materna de Hermann Kafka fue el checo, mientras que su hijo, Franz, adoptó enteramente la lengua alemana. El escritor Tibor Déry, personalidad clave de la revuelta húngara de 1956, era de familia germanohúngara, y mi querido Danilo Kiš, excelente novelista, es hungaroyugoslavo. ¡Qué maraña de destinos nacionales entre las personalidades más representativas!

Y todos los que acabo de nombrar son judíos. En efecto, ninguna parte del mundo ha estado tan profundamente marcada por el genio judío. Extranjeros en todas partes y también en sus propios países, educados por encima de las luchas nacionales, los judíos han sido en el siglo XX el principal elemento cosmopolita e integrador de Europa central, su argamasa intelectual, condensación de su espíritu, creador de su unidad espiritual. Por eso los amo, y me aferro a su legado con pasión y nostalgia, como si fuera mi propio legado personal.

Hay otra cosa que hace que la nación judía me resulte tan querida; es en su sino donde me parece que el destino centroeuropeo se concentra, se refleja, encuentra su imagen simbólica. ¿Qué es Europa central? Es esa incierta zona de pequeñas naciones entre Rusia y Alemania. Recalco las palabras *pequeña nación*. Efectivamente, ¿qué son los judíos sino una

pequeña nación, *la* pequeña nación por excelencia? La única de todas las pequeñas naciones de todos los tiempos que ha sobrevivido a los imperios y a la devastadora marcha de la Historia.

Pero ¿qué es una pequeña nación? Les ofrezco mi definición: una pequeña nación es aquella cuya existencia puede ser cuestionada en cualquier momento, aquella que puede desaparecer, y lo sabe. Un francés, un ruso o un inglés no suelen hacerse preguntas sobre la supervivencia de su nación. Sus himnos no hablan más que de grandeza y de eternidad. Ahora bien, el himno polaco empieza con este verso: «Polonia aún no ha perecido...».

Como hogar de pequeñas naciones, Europa central tiene su propia visión del mundo, una visión basada en una profunda desconfianza hacia la Historia. La Historia, esa diosa de Hegel y de Marx, esa encarnación de la Razón que nos juzga y nos arbitra, es la Historia de los vencedores. No obstante, los pueblos centroeuropeos no son vencedores. Son inseparables de la Historia europea, no podrían existir sin ella, pero no representan más que el reverso de esa Historia, sus víctimas y sus previsibles perdedores. Es en esa experiencia histórica desencantada donde se halla la fuente de la originalidad de su cultura, de su sabiduría, de su «espíritu de no seriedad», que se burla de la grandeza y de la gloria. «No olvidemos que solo oponiéndonos a la Historia como tal podemos oponernos a la de hoy.» Me gustaría grabar esa frase, de Witold Gombrowicz, en la puerta de entrada a Europa central.[12]

He ahí por qué, en esa región de pequeñas naciones que «aún no han perecido», la vulnerabilidad de Europa, de toda Europa, fue visible más claramente y más pronto que en otras partes. En efecto, en nuestro mundo moderno, en el que el poder tiene tendencia a concentrarse cada vez más en manos de algunos grandes, *todas* las naciones europeas corren el riesgo de convertirse pronto en pequeñas naciones y sufrir el destino de estas. En ese sentido, el destino de Europa central aparece como la anticipación del destino europeo en general, y su cultura adquiere de inmediato una gran actualidad.

Basta con leer las más grandes novelas centroeuropeas:[13] en *Los sonámbulos* de Broch, la Historia aparece como un proceso de degradación de los valores; *El hombre sin atributos*, de Musil, describe una sociedad eufórica, que no sabe que mañana desaparecerá; en *Las aventuras del buen soldado Švejk*, de Hašek, la simulación de la idiotez es la última posibilidad de conservar la libertad; las visiones novelescas de Kafka nos hablan del mundo sin memoria, del mundo después del tiempo histórico. Toda la gran creación centroeuropea, desde principios de nuestro siglo hasta nuestros días, podría entenderse como una larga meditación sobre el posible fin de la humanidad europea.

9

Hoy, Europa central es sometida por Rusia, con la excepción de la pequeña Austria, que, más por casualidad que por necesidad, ha conservado su independencia pero que, arrancada del ambiente centroeuropeo, pierde gran parte de su especificidad y toda su importancia. La desaparición del foco cultural centroeuropeo fue, ciertamente, uno de los mayores acontecimientos del siglo para toda la civilización occidental. Repito, pues, mi pregunta: ¿cómo es posible que haya permanecido inadvertida e innominada?

Mi respuesta es sencilla: Europa no se ha dado cuenta de la desaparición de su gran foco cultural porque ya no siente su unidad como unidad cultural.

¿En qué reposa, en efecto, la unidad de Europa? En la Edad Media reposó en la religión común.

En los tiempos modernos, cuando el dios medieval se transformó en *deus absconditus,* la religión cedió su lugar a la cultura, que se convirtió en la materialización de los valores supremos con los que la humanidad europea se comprendía, se definía, se identificaba.

Ahora bien, me parece que en nuestro siglo se está

produciendo otro cambio, tan importante como el que separó la época medieval de los tiempos modernos. Del mismo modo que, antaño, Dios cedió su lugar a la cultura, la cultura, a su vez, cede hoy el suyo.

Pero ¿a qué y a quién? ¿En qué ámbito se materializarán unos valores supremos que puedan unir a Europa? ¿En el de las hazañas técnicas? ¿En el del mercado? ¿En el de los medios de comunicación? (¿Será reemplazado el gran poeta por el gran periodista?) ¿O bien en el de la política? Pero ¿qué política? ¿La de derechas o la de izquierdas? ¿Existe todavía, por encima de ese maniqueísmo tan bobo como insuperable, un ideal común perceptible? ¿Acaso sería ese ideal el principio de tolerancia, el respeto por las creencias y por los pensamientos del prójimo? Pero, si ya no protege ninguna creación valiosa ni ningún pensamiento fuerte, ¿no se vuelve vacía e inútil, esa tolerancia? ¿O es que se puede comprender la dimisión de la cultura como una especie de liberación a la que hay que abandonarse con euforia? ¿O bien el *deus absconditus* volverá para ocupar el lugar desocupado y hacerse visible? No lo sé, no sé nada al respecto. Solo creo saber que la cultura ha cedido su lugar.

Hermann Broch estuvo obsesionado con esa idea desde los años treinta. Dijo, por ejemplo: «La pintura se ha vuelto un asunto totalmente esotérico y que pertenece al mundo de los museos; ya no hay interés por ella ni por sus problemas, es casi la reliquia de una época pasada».

Esas palabras fueron sorprendentes en la época; hoy no lo son. En los últimos años he hecho un pequeño sondeo para mí, preguntando inocentemente a la gente que he conocido cuál era su pintor contemporáneo preferido. He constatado que nadie tenía un pintor contemporáneo preferido y que la mayoría ni siquiera conocía ninguno.

Esa era una situación impensable hace tan solo treinta años, cuando aún vivía la generación de Matisse y Picasso. Entretanto, la pintura perdió peso, se convirtió en una actividad marginal. ¿Fue porque ya no era buena? ¿O porque perdimos el gusto por ella y la sensibilidad hacia ella? Sea lo que fuere, lo cierto es que el arte

que creó el estilo de las épocas, que acompañó a Europa durante siglos, nos abandona, o bien lo abandonamos nosotros.

¿Y la poesía, la música, la arquitectura, la filosofía? Ellas también han perdido la capacidad de forjar la unidad europea, de ser su base. Es un cambio tan importante para la humanidad europea como lo fue la descolonización de África.

10

Franz Werfel pasó el primer tercio de su vida en Praga; el segundo, en Viena; y el tercero, en el exilio, primero en Francia y luego en América. He ahí una biografía típicamente centroeuropea. En 1937, Werfel se encontraba con su mujer, la famosa Alma, viuda de Mahler, en París, invitado por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones a un coloquio que debía tratar sobre el «futuro de la literatura». En su conferencia, Werfel se opuso no solo al hitlerismo, sino también al peligro totalitario en general, al embrutecimiento ideológico y periodístico de nuestro tiempo, que acabaría con la cultura. Terminó su conferencia con una propuesta que él pensaba que podría frenar ese proceso infernal: fundar una academia mundial de poetas y pensadores *(Weltakademie der Dichter und Denker)*. Sus miembros en ningún caso serían designados por los Estados, sino que su elección tendría que hacerse únicamente en función del valor de su obra. El número de integrantes, de entre los más grandes escritores del mundo, debería estar entre veinticuatro y cuarenta. La misión de esa academia, independiente de la política y de la propaganda, sería «plantar cara a la politización y a la barbarización del mundo».

Esa propuesta no solo no fue aceptada, sino que fue claramente ridiculizada. Desde luego, era ingenua. Terriblemente ingenua. En un mundo absolutamente politizado, en el que los artistas y los pensadores ya estaban todos irremediablemente

«comprometidos», ¿cómo crear esa academia independiente? Solo podía tener el aire cómico de una agrupación de almas nobles.

Y, sin embargo, esa ingenua propuesta me parece conmovedora, porque refleja la desesperada necesidad de poder encontrar todavía una autoridad moral en un mundo desprovisto de valores. Esa propuesta no era más que el angustioso deseo de hacer oír la voz inaudible de la cultura, la voz de los *Dichter und Denker*.[14]

Esa historia se confunde en mi memoria con el recuerdo de la mañana en que, tras el registro de su piso, la policía confiscó mil páginas del manuscrito filosófico de un amigo mío, un célebre filósofo checo. Ese mismo día paseábamos por las calles de Praga. Bajamos de Hradčany, donde él vivía, hacia la península de Kampa; cruzamos el puente de Mánes. Él intentaba bromear: ¿cómo iban los polis a descifrar su lenguaje filosófico, más bien hermético? Pero ninguna broma podía aliviar la angustia, ninguna broma podía remediar la pérdida de diez años de trabajo que la confiscación de ese manuscrito implicaba, manuscrito del que el filósofo no tenía ninguna copia.

Discutimos la posibilidad de enviar una carta abierta al extranjero para hacer de esa confiscación un escándalo internacional. Para nosotros estaba claro que no había que dirigirse a una institución o a un hombre de Estado, sino solamente a una personalidad que estuviera por encima de la política, a alguien que representara un valor indiscutible, comúnmente aceptado en Europa. A una personalidad de la cultura, por lo tanto. Pero ¿dónde estaba?

De repente comprendimos que esa personalidad no existía. Sí, había grandes pintores, dramaturgos y músicos, pero ya no ocupaban en la sociedad el lugar privilegiado de las autoridades morales que Europa aceptaría como sus representantes espirituales. La cultura ya no existía como el ámbito en el que se materializaban los valores supremos.

Caminamos hacia la plaza del casco antiguo, en cuyos alrededores vivía yo entonces, y sentimos una inmensa soledad, un vacío, el vacío del espacio europeo, del que la cultura se iba

lentamente.[15]

11

El último recuerdo de Occidente que los países centroeuropeos conservan por experiencia propia es el del periodo 1918-1938. Lo aprecian más que cualquier otra época de su historia (los sondeos efectuados clandestinamente así lo demuestran). Su imagen de Occidente es, pues, la del Occidente de ayer; la del Occidente en el que la cultura aún no había cedido completamente su lugar.

En ese sentido, yo querría hacer hincapié en una circunstancia significativa: las revueltas centroeuropeas no fueron apoyadas por los periódicos, por la radio o por la televisión, es decir, por los medios de comunicación. Fueron preparadas, implementadas y llevadas a cabo por medio de novelas, de la poesía, del teatro, del cine, de la historiografía, de revistas literarias, de espectáculos cómicos populares, de discusiones filosóficas, o sea, de la cultura. Los medios de comunicación, que para un francés o un americano se confunden con la imagen misma del Occidente contemporáneo, no desempeñaron ningún papel en esas revueltas (estaban completamente controlados por el Estado).[16]

Por eso, cuando los rusos ocuparon Checoslovaquia, la primera consecuencia fue la destrucción total de la cultura checa como tal. El sentido de esa destrucción fue triple: en primer lugar, se destruyó el centro de la oposición; en segundo lugar, se socavó la identidad de la nación para que pudiera ser digerida más fácilmente por la civilización rusa; y, en tercer lugar, se puso fin de manera violenta a la época de los tiempos modernos, es decir, a esa época en la que la cultura todavía representaba la materialización de los valores supremos.

La tercera consecuencia es la que me parece más importante. En efecto, la civilización del totalitarismo ruso es la negación radical de Occidente tal como este había nacido en los albores de

los tiempos modernos, fundado en el ego que piensa y que duda, caracterizado por la creación cultural concebida como la expresión de ese ego único e inimitable. La invasión rusa arrojó a Checoslovaquia a la época de la «poscultura» y la dejó, de ese modo, desarmada y desnuda frente al ejército ruso y la omnipresente televisión del Estado.

Todavía estremecido por ese acontecimiento triplemente trágico que fue la invasión de Praga, vine a Francia e intenté explicar a mis amigos franceses la masacre de la cultura que tuvo lugar después de la invasión: «¡Imaginad! ¡Han liquidado todas las revistas literarias y culturales! ¡Todas, sin excepción! ¡Eso no ha ocurrido nunca en la historia checa, ni siquiera bajo la ocupación nazi durante la guerra!».

Ahora bien, mis amigos me miraban con una indulgencia incómoda, cuyo sentido comprendí más tarde. En efecto, cuando se liquidaron todas las revistas en Checoslovaquia, la nación entera lo supo, y sintió con angustia el inmenso alcance de ese acontecimiento.[17] Si en Francia o en Inglaterra desaparecieran todas las revistas, nadie se daría cuenta, ni siquiera sus editores. En París, incluso en un entorno muy culto, durante la cena se habla de los programas de televisión, y no de las revistas. Porque la cultura ya ha cedido su lugar. Su desaparición, que nosotros vivimos en Praga como una catástrofe, como un choque, como una tragedia, se vive en París como algo banal e insignificante, como algo apenas visible, como un no acontecimiento.

12

Después de la destrucción del Imperio, Europa central perdió sus murallas. Después de Auschwitz, que barrió a la nación judía de su superficie, ¿acaso no perdió su alma? Y, después de ser arrancada de Europa en 1945, ¿todavía existe?

Sí, su creación y sus revueltas indican que «aún no ha

perecido». Pero, si vivir quiere decir existir en la mirada de aquellos a los que se ama, entonces Europa central ya no existe. Más precisamente: en la mirada de su amada Europa solo es una parte del Imperio soviético y nada más.

¿Y por qué sorprenderse de tal cosa? Por su sistema político, Europa central es el Este; por su historia cultural, es Occidente. Pero, puesto que Europa está perdiendo el sentido de su propia identidad cultural, no ve en Europa central más que su régimen político; dicho de otro modo: solo ve en Europa central a Europa del Este.

Así pues, Europa central debe oponerse no solo a la fuerza pesada de su gran vecino, sino también a la fuerza inmaterial del tiempo, que, irreparablemente, deja tras de sí la época de la cultura. Por eso las revueltas centroeuropeas tienen algo de conservador, yo casi diría que de anacrónico: intentan desesperadamente restaurar el tiempo pasado, el tiempo pasado de la cultura, el tiempo pasado de los tiempos modernos, porque solo en esa época, solo en el mundo que conserva una dimensión cultural, Europa central puede aún defender su identidad, puede aún ser percibida tal como es.

Su verdadera tragedia, por lo tanto, no es Rusia, sino Europa. Europa, esa Europa que para el director de la agencia de prensa de Hungría representaba un valor tan grande que estaba dispuesto a morir por ella, y así lo hizo. Tras el telón de acero, no sospechaba que los tiempos habían cambiado y que Europa ya no se sentía en Europa como un valor. No sospechaba que la frase que envió por télex más allá de las fronteras de su llano país sonaba anticuada y nunca sería comprendida.

Notas

1. La traducción española se publicó en Tusquets Editores en abril de 2012, en la colección Andanzas. *(N. del E.)*

2. Conversación de Milan Kundera con Antonín Liehm, en *Trois générations. Entretiens sur le phénomène culturel tchécoslovaque*, Gallimard, París, 1970, con prefacio de Jean-Paul Sartre. Esa conversación, mantenida en vísperas del Congreso de Escritores de 1967, sigue siendo, seguramente, el mejor autorretrato intelectual de Milan Kundera. *(N. de la edición original francesa.)* [Hay edición castellana: *3 generaciones. Diálogos con escritores en la primavera de Praga*, I. Peralta Ediciones / Editorial Ayuso, Madrid, 1972. *(N. de la T.)]*

1. La batalla de la Montaña Blanca, fechada el 8 de noviembre de 1620, fue una de las primeras y más importantes batallas de la guerra de los Treinta Años; marcó el fin de la independencia checa. *(Nota del traductor del checo al francés.)*

1. ¿Podría incluirse entre esas revueltas la de los obreros berlineses de 1953? Sí y no. El destino de la Alemania del Este tiene un carácter específico. No hay dos Polonias; en cambio, la Alemania del Este no es más que un pedazo de Alemania cuya existencia nacional no está en absoluto amenazada. Ese pedazo desempeña en manos de los rusos el papel de un rehén con respecto al cual la Alemania del Oeste y la URSS llevan a cabo una política muy especial, que no se aplica a las naciones centroeuropeas y que un día se hará, me parece, a sus expensas. Quizás sea esa la razón por la cual la simpatía entre los alemanes del Este y los otros apenas es espontánea. Se vio bien cuando los cinco ejércitos del Pacto de Varsovia ocuparon Checoslovaquia. Los rusos, los búlgaros y los alemanes del Este eran temibles y temidos. En cambio, podría contar decenas de historias sobre los polacos y los húngaros, que hacían lo imposible por mostrar su desacuerdo con la ocupación y la saboteaban claramente. Si se añaden a esa connivencia polaco-húngaro-checa la ayuda realmente entusiasta que Austria ofrecía entonces a los checos y el furor antisoviético que se apoderó de los yugoslavos, se constata que la ocupación de Checoslovaquia hizo emerger de inmediato el espacio tradicional de Europa central con una claridad sorprendente. [Todas las notas de esta sección son del autor. *(N. de la T.)]*

2. La paradoja es difícil de comprender para el observador externo: la época posterior a 1945 es a la vez la más trágica de Europa central y una de las más grandes de su historia cultural. Ya sea en el exilio (Gombrowicz, Miłosz), en forma de creación clandestina (Checoslovaquia después de 1968) o, por último, como actividad tolerada por aquellas autoridades obligadas a ceder ante la presión de la opinión pública, el cine, la novela, el teatro y la filosofía nacidos allí durante ese periodo representan cimas de la creación europea.

3. Leszek Kołakowski dice *(Zeszyty Literackie* [Cuadernos Literarios], núm. 2, París, 1983): «Aunque crea, como Solzhenitsyn, que el sistema soviético ha superado al zarismo en su carácter opresivo [...] no llegaré al extremo de idealizar el sistema contra el que lucharon mis antepasados en condiciones terribles, el sistema en el que murieron, fueron torturados y sufrieron humillaciones [...]. Creo que Solzhenitsyn tiene tendencia a idealizar el zarismo, lo que ni yo ni, seguramente, ningún otro polaco podemos aceptar».

4. El más bello matrimonio ruso-occidental es la obra de Stravinski, que resume toda la historia milenaria de la música occidental y al mismo tiempo sigue siendo, por su imaginación musical, profundamente rusa. Otro excelente matrimonio se materializó en Europa central con dos magníficas óperas de un gran rusófilo, Leoš Janáček: una basada en Ostrovski *(Katia Kabanová,* 1924), y la otra, que admiro infinitamente, en Dostoievski *(De la casa muerta,* 1928). Pero es muy sintomático que esas óperas no hayan sido nunca representadas en Rusia y que su misma existencia sea desconocida allí. La Rusia comunista rechaza los malos casamientos con Occidente.

5. Ni siquiera el Premio Nobel sacudió la estúpida indiferencia de los editores europeos hacia Miłosz. A fin de cuentas, es demasiado sutil y demasiado gran poeta para convertirse en una personalidad de nuestro tiempo. Sus ensayos *El pensamiento cautivo* (1953) y *Otra Europa* (1959), libro, este último, del que extraigo mi cita, son los primeros análisis agudos, no maniqueos, del comunismo ruso y de su *Drang nach Westen* [expansión hacia el oeste].

6. He leído de un tirón el manuscrito de la traducción americana de ese libro de Brandys, que en polaco se titula *Miesiące* [Los meses] y en inglés, *Warsaw Diary* [Diario de Varsovia]. Si no quieren ustedes quedarse en la superficie de los comentarios políticos y sí penetrar en lo esencial del drama polaco, ¡les ruego que no se pierdan ese gran libro!

7. El texto más bello y más lúcido que jamás he leído sobre Rusia como civilización particular es de Cioran y se titula «Rusia y el virus de la libertad», publicado en su libro *Historia y utopía* (1960). *La tentación de existir* (1956) contiene otros excelentes pensamientos sobre Rusia y sobre Europa. Cioran es, me parece, uno de los pocos pensadores que aún plantean la anticuada cuestión de Europa, en toda su dimensión. Por otra parte, no es el Cioran que escribe en francés el que la plantea, sino el Cioran centroeuropeo, procedente de Rumanía, país «constituido para desaparecer, maravillosamente organizado para ser engullido» *(La tentación de existir)*. Solo se piensa en Europa como una Europa engullida.

8. Karel Havlíček Borovský tenía veintidós años cuando partió en 1843 para Rusia, donde permaneció durante un año. Llegó allí como un eslavófilo entusiasta para convertirse rápidamente en uno de los críticos más severos con Rusia. Formuló sus opiniones en cartas y en artículos, recopilados más tarde en un pequeño libro. He ahí otras «cartas de Rusia» escritas casi el mismo año que las de Custine. Corresponden a los juicios del viajero francés. (Las similitudes son a menudo divertidas. Custine: «Si su hijo está descontento con Francia, siga mi consejo: dígale que se vaya a Rusia. Quien haya conocido ese país a fondo se alegrará para siempre de vivir en otra parte». Havlíček: «Si quieren hacer un verdadero favor a los checos, ¡páguenles un viaje a Moscú!».) Esa semejanza es tanto más importante cuanto que Havlíček, plebeyo, patriota checo, no podía ser sospechoso de parcialidad o de prejuicios antirrusos. Havlíček fue la personalidad más representativa de la política checa del siglo XIX, dada la influencia que ejerció sobre Palacký y, sobre todo, sobre Masaryk.

9. Hay un pequeño y divertido libro que se llama *How to be an Alien* [Cómo ser un extraterrestre], en cuyo capítulo titulado «Soul and understatement» [Alma y subestimación] su autor habla del alma eslava: «El peor tipo de alma es la gran alma eslava. Aquellos que la poseen son por lo general pensadores muy profundos. Les gusta decir, por ejemplo: "Hay momentos en que estoy muy alegre y hay momentos en que estoy muy triste. ¿Cómo pueden explicármelo?". O bien: "Soy muy enigmático. Hay momentos en que querría ser otro, no el que soy". E incluso: "Cuando estoy solo en un bosque a medianoche y salto de un árbol a otro, a menudo pienso que la vida es extraña"». ¿Quién se atreve a burlarse de la gran alma eslava? Por supuesto, el autor de ese libro, George Mikes, es de origen húngaro. El alma eslava solo parece ridícula en Europa central.

10. Abran, por ejemplo, la *Historia universal* de la Enciclopedia de la Pléiade. Encontrarán al reformador de la Iglesia católica Jan Hus, en el mismo capítulo, ¡no con Lutero, sino con Iván el Terrible! Y buscarán en vano un texto esencial sobre Hungría. Como no pueden ser clasificados dentro del «mundo eslavo», los húngaros no tienen cabida en el mapa de Europa.

11. En efecto, el pensamiento estructuralista nació hacia finales de los años veinte en el seno del Círculo Lingüístico de Praga. Este estaba compuesto por eruditos checos, rusos, alemanes y polacos. Fue en ese medio tan cosmopolita donde, durante los años treinta, Mukařovský elaboró su estética estructural. El estructuralismo praguense estaba arraigado orgánicamente en el formalismo checo del siglo XIX. (Las tendencias formalistas eran en Europa central más fuertes que en otras partes, gracias, creo, al lugar predominante que en ella ocupaba la música y, por consiguiente, la musicología, que es «formalista» por esencia.) Inspirándose en los recientes impulsos del formalismo ruso, Mukařovský superó radicalmente su carácter unilateral. Los estructuralistas fueron los aliados de los poetas y de los pintores de la vanguardia praguense (anticipando así la alianza que se creó en Francia treinta años después). Protegieron con su influencia el arte de la vanguardia contra la interpretación estrechamente ideológica que acompañaba por doquier al arte moderno. La obra de Mukařovský, conocida en el mundo entero, nunca se publicó en Francia.

12. Respecto a la «visión centroeuropea del mundo», he leído dos libros que valoro mucho: uno, más literario, se titula *L'Europe centrale: l'anecdote et l'histoire*; es anónimo (lo firma un tal Josef K.) y circula, mecanografiado, por Praga; el otro, más filosófico, se titula *Il mondo della vita: un problema politico;* su autor es un filósofo checo afincado en Génova, Václav Bělohradský. Ese último libro, publicado en francés por Verdier, merece gran atención. La problemática centroeuropea se desarrolla desde hace un año en un periódico muy importante editado por la Universidad de Michigan: *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture* [Corrientes cruzadas. Anuario de la cultura centroeuropea]. [Hay edición castellana del libro de Bělohradský: *La vida como problema político*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1988. *(N. de la T.)]*

13. Un escritor francés que desde siempre recurre a la novela centroeuropea (esta no se limita para él a los novelistas vieneses, sino que engloba también la novela checa y polaca) es Pascal Lainé. Dice de ella cosas interesantes en su libro de conversaciones *Si j'ose dire. Entretiens avec Jérôme Garcin* [Si me permites. Conversaciones con Jérôme Garcin], Mercure de France, París, 1982.

14. La conferencia de Werfel no era en absoluto ingenua, y no se ha quedado anticuada. Me recuerda otra conferencia, la que Robert Musil leyó en 1935 en el Congreso para la Defensa de la Cultura, celebrado en París. Al igual que Werfel, Musil veía el peligro no solo en el fascismo, sino también en el comunismo. La defensa de la cultura no significaba para él el compromiso de la cultura con una lucha política (como todo el mundo la entendía en la época), sino, por el contrario, la protección de la cultura contra el embrutecimiento de la politización. Ambos se dieron cuenta de que, en el mundo moderno de la técnica y de los medios de comunicación, las esperanzas de la cultura no son grandes. Las opiniones de Musil y Werfel fueron muy mal recibidas en París. No obstante, en todas las discusiones político-culturales que oigo a mi alrededor no tendría casi nada que añadir a lo que ellos dijeron, y me siento, en esos momentos, muy unido a ellos; me siento, en esos momentos, irreparablemente centroeuropeo.

15. De todos modos, al final, después de una larga indecisión, mi amigo envió esa carta, a Jean-Paul Sartre. Sí, Sartre seguía siendo la última gran figura mundial de la cultura. Sin embargo, era justamente él quien, en mi opinión, con su concepción del «compromiso», había sentado la base teórica de una abdicación de la cultura como fuerza autónoma, específica e irreductible. Fuera como fuese, Sartre reaccionó rápidamente ante la carta de mi amigo con un texto publicado en *Le Monde*. Sin esa intervención no creo que la policía hubiera devuelto finalmente (casi un año después) el manuscrito al filósofo. El día del entierro de Sartre, el recuerdo de mi amigo praguense me volvía a la cabeza: ahora su carta ya no habría encontrado ningún destinatario.

16. Con todo, hay que mencionar una célebre excepción: durante los primeros días de la ocupación rusa de Checoslovaquia, fueron la radio y la televisión las que, con sus emisiones clandestinas, desempeñaron un papel muy notable. Pero, incluso entonces, seguía siendo la voz de los representantes de la cultura la que predominaba.

17. El semanario *Literární Noviny* [Periódico literario], con una tirada de trescientos mil ejemplares (en un país de diez millones de habitantes), fue editado por la Unión de Escritores Checos. Fue ese seminario el que, durante años, preparó la Primavera de Praga y luego fue su tribuna. Por su estructura, no se parecía a los semanarios tipo *Time*, que, todos iguales, se extendieron por América y Europa. Era realmente literario: en él había largas crónicas sobre arte, análisis de libros. Los artículos dedicados a la historia, a la sociología y a la política no los escribían periodistas, sino escritores, historiadores y filósofos. No conozco ningún semanario europeo de nuestro siglo que haya desempeñado un papel histórico tan importante y que lo haya desempeñado tan bien. Las tiradas de las publicaciones literarias checas mensuales estaban entre los diez mil y los cuarenta mil ejemplares, y su nivel, a pesar de la censura, era notable. En Polonia, las revistas tienen una importancia comparable: ¡hoy se calcula que hay centenares (!) de revistas clandestinas!

Un Occidente secuestrado
La tragedia de Europa central
Milan Kundera

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este ebook estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.
Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación. Queda también rigurosamente prohibida cualquier adaptación cinematográfica, teatral, televisiva y radiofónica.

Título original: *Un Occident kidnappé*

Diseño de la portada: Planeta Arte & Diseño

Discurso ante el Congreso de Escritores Checoslovacos: © Milan Kundera, 1967.
Todos los derechos reservados
Un Occidente secuestrado o La tragedia de Europa central: © Milan Kundera, 1983.
Todos los derechos reservados
«Presentación», de Jacques Rupnik: © Éditions Gallimard, París, 2021
«Presentación», de Pierre Nora: © Éditions Gallimard, París, 2021

Traducción: © Mayka Lahoz, 2023

Todos los derechos reservados para Tusquets Editores, S.A.
Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona (España)
www.tusquetseditores.com

Primera edición en libro electrónico (epub): febrero de 2023

ISBN: 978-84-1107-264-9 (epub)

Conversión a libro electrónico: Realización Planeta

¡Encuentra aquí tu próxima lectura!

¡Síguenos en redes sociales!